809.3
Sch9a

Die Anfänge des modernen Romans.

von
Eduard Schwan

809,3
Sch2a

Die Anfänge des modernen Romans*).

Von

Eduard Schwan.

Wenn man über einen Rückgang der Poesie in der Gegenwart agt, so ist diese Klage nicht ohne Berechtigung, wenigstens was die flege der einzelnen Dichtungsgattungen betrifft. Die moderne Littera- r zeigt hierin eine große Einseitigkeit, die allerdings nicht in erster nie Schuld der Dichter, sondern des Publikums ist. Lyrische Gedichte, pen, Alles, was in Versen geschrieben wird, findet heute kaum noch ser und Käufer, und wenn wir von einigen Gattungen der dramati- en Litteratur absehen, so ist es eigentlich nur eine Gattung, der Roman, lche sich heute eines allgemeineren Interesses erfreut, und die gleichsam n letzter Rest von Poesie ist, welchen sich die realistische Gegenwart aus m Erbe der Väter herübergerettet hat. Diese Gattung ist allerdings für e weitesten Schichten des Volkes zu einem wirklichen Bedürfniß ge- orden: der Eine sucht darin Trost und Erhebung über die rauhe, rgenvolle Wirklichkeit, der Andere einen Einblick in das Leben von reisen, die ihm sonst verschlossen sind; der Aermere erholt sich an der childerung sorgloser reicher Lebensführung oder siegreichen Ringens, s zu Reichthum und Wohlleben führt, der Reiche verschafft sich die ßen Regungen des Mitgefühls durch den Einblick in das Elend des rmen. Wie sehr der Roman ein Volksbedürfniß ist, das zeigt schon r Umstand, daß keine Zeitung, welcher politischen Richtung sie auch gehört, und an welche Kreise und Schichten des Volkes sie sich auch endet, des Romans entbehren kann, und noch heute wird, wie zu oethes und Schillers Zeiten, von den Frauen wenigstens, deren In- reffe nicht durch Fragen der Politik in Anspruch genommen ist, der usgang eines im Erscheinen begriffenen Romans, ob sie sich „kriegen" er nicht „kriegen", häufig genug mit lebhafter Theilnahme erörtert.

*) Ein Vortrag.

So glaube ich, dürfte es wohl nicht des Interesses ermangeln, wenn ich es unternehme, Ihnen die Anfänge dieser Dichtungsgattung in Kurzem vorzuführen, Ihnen zu zeigen, unter welchen Bedingungen sich dieselbe ausbildete, welche Stoffe, welche Probleme sie in ihren Anfängen behandelte, bis die große tief einschneidende Bewegung der Renaissance dem geistigen Leben der Völker eine andere Richtung gab.

Wenn wir uns nach der Heimath des Romans umsehen, so weist uns schon der Name, auch dem Nichtphilologen erkennbar, auf die romanischen Sprachen hin, und bei Weiterverfolgung dieses Weges finden wir, daß der Name dieser Dichtungsgattung mit dem älteren Namen des Französischen: romanz, lat. romanice, das heißt: in der Sprache der Römer verfaßt, identisch ist. Auf diese Weise bezeichneten alle romanischen Völker ursprünglich ihr heimisches Idiom im Gegensatz zu dem Latein der Kirche und der klassischen Autoren, und zweien ist der Name noch bis auf den heutigen Tag geblieben, dem Rumänischen auf der Balkanhalbinsel und dem romounsch, der romanischen Sprache, welche in dem Oberrheinthal und Oberinnthal gesprochen wird und wohl Manchem von Ihnen schon bei einer Wanderung in diese Thäler durch seine Verwandtschaft mit dem Lateinischen aufgefallen ist. So finden wir also ursprünglich dieses Wort „romanz“ im Altfranzösischen zur Bezeichnung der Volkssprache gebraucht und dann aller derjenigen Werke, welche aus dem Lateinischen in die Volkssprache übersetzt sind: „de latin en romanz traire“, aus dem Latein in das Romanische übersetzen, ist eine übliche Wendung. In der zweiten Hälfte des XII. Jahrhunderts tritt uns dann, ziemlich unvermittelt, dieses Wort als Name einer neuen Dichtungsgattung entgegen, welche nicht lange vorher entstanden ist, und welche wir als höfisches Epos oder auch als Roman in Versen bezeichnen können. Dieser Roman in Versen ist der erste Vorläufer des modernen Romans und ihm haben wir daher zunächst unsere Aufmerksamkeit zuzuwenden.

Um die Bedingungen kennen zu lernen, welche die Entstehung dieser neuen Dichtungsgattung bewirkten, lassen Sie uns einen raschen Blick auf den Zustand der französischen Poesie und Gesellschaft um die Mitte des XII. Jahrhunderts werfen. In der französischen Poesie lassen sich bis zu Beginn des XII. Jahrhunderts zwei Strömungen unterscheiden, welche aus verschiedenen Quellen geflossen unvermittelt neben einander herlaufen, eine gelehrte Dichtung von Geistlichen gepflegt, welche an die spätlateinische christliche Dichtung anknüpfte, und in gleichen Formen die gleichen Stoffe dem christlichen Glauben und der christlichen Legende entnommen behandelt, und eine volksthümliche

Poesie, von Laien gedichtet, welche aus den von den Franken aus Germanien mitgebrachten Liedern erwachsen die Thaten der nationalen Helden, Karls des Großen und der zwölf Pairs, Wilhelms von Oranje und seiner Verwandten, der vier Haimonskinder und der anderen stolzen, selbst dem Könige Trotz bietenden Vasallen feiert. Diese zweite Gruppe von Dichtwerken bildete die schöne Litteratur im eigentlichen Sinne des Wortes, sie wendete sich an die breitesten Schichten des Volkes; diese Epen, oder chansons de geste, wie man sie nannte, wurden auf der Ritterburg, wie auf den Jahrmärkten mit gleicher Begeisterung vernommen und einige Strophen vor Beginn der Schlacht von einem Spielmann vorgetragen, ließen die Kampfeslust der Ritter in gleicher Weise auflodern, wie uns dies von den Schlachtgesängen eines Tyrtäus berichtet wird.

Denn ihr Inhalt war Kampf und Streit: Kampf vor allem mit den Ungläubigen, den Muhamedanern, deren Uebermacht und Hinterlist ja häufig die Franzosen niederzuwerfen vermochte, nicht aber, ohne daß ein furchtbares Blutbad und der Tod einer schier unglaublichen Zahl von Heiden gezeigt hätte, auf wessen Seite Ritterthum und Heldenkraft zu suchen seien, oder in dem Kampf der mächtigen Barone gegen den König, wenn sie sich in ihren Rechten beeinträchtigt glaubten, wie ihn die Geschichte der vier Haimonskinder, Reinauts von Montauban und seiner Brüder zeigt. Nirgends findet sich in diesen älteren Epen Platz für zartere Regungen, nirgends spielen darin die Frauen eine Rolle, oder wenn sie darin auftreten, so geschieht es in der heldenhaften, an die altgermanischen Frauen erinnernden Weise jener Guiburg, die ihrem todesmüde vom Schlachtfeld zurückkehrenden Gatten den Einlaß in die Burg verweigert, weil er eine Anzahl vorüberziehender Pilger nicht aus den Händen der Ungläubigen befreit, oder ganz episodenhaft, wie im Rolandslied, wo in ein paar, allerdings ergreifenden Versen erzählt wird, wie Alda bei der Nachricht von dem Tod ihres Bräutigams Roland todt zusammenbricht.

Das war eine Litteratur für Männer; die Frauen konnten an dieser blutigen Bethätigung männlicher Kraft keine Freude finden. Denn wenn ihnen auch männliche Kraft und Kühnheit gefällt, so muß sie doch gepaart sein mit den sanften Gefühlen, die sie einzuflößen verstehen, und diese fehlen, wie erwähnt, den Helden der älteren chansons de geste fast vollständig. Daher bildeten wohl die Unterhaltung der Ritterfrauen und Töchter die zuerst erwähnten geistlichen Dichtungen, die poetischen Bearbeitungen der Passion, die Legenden vom heiligen Leodegar, dem heiligen Alexius und andere Werke ähnlichen Inhalts.

So lagen die Verhältnisse etwa zu Beginn des XII. Jahrhunderts; aber mittlerweile hatte sich unbemerkt eine Wandlung in der mittelalterlichen Gesellschaft vollzogen, welche einen tiefgreifenden Einfluß auf die Dichtkunst ausüben sollte. Die ursprüngliche Gliederung der Gesellschaft in zwei Klassen, Cleriker und Laien, Gelehrte und Ungelehrte, war seit langem durchbrochen worden; durch das Lehnswesen hatte sich aus der Klasse der Laien ein neuer Stand abgesondert, ein Stand der Besitzenden, der Bevorrechtigten, das Ritterthum oder der Adel, der durch Kriege und Belehnungen zu Wohlstand und Reichthum gelangt war, welche die Rohheit seiner Sitten milderten und den Sinn für feinere Genüsse in ihm erweckten. Mit dieser Milderung der Sitten und der Denkweise der Männer geht Hand in Hand eine Veränderung in der Stellung der Frauen.

Die Frau, welche seither an das Spinnrad ihrer Kemenate gebannt war und keinen merkbaren Einfluß auf das geistige oder auch nur gesellschaftige Leben ausübte, tritt jetzt aus ihrer Abgeschiedenheit heraus: die verheirathete Frau wird an den vielen kleinen Höfen, welche sich in dem mittelalterlichen Lehnsstaat herausbildeten, der Mittelpunkt der Geselligkeit, sie gewinnt einen Einfluß auf Sitte und Denkweise der Männer, so daß seit Beginn des XII. Jahrhunderts neben der prouece, der kühnen, furchtlosen Mannhaftigkeit, die courtoisie, die maßhaltende, sich unterordnende Rücksichtnahme auf die Frauen zunächst als gleichberechtigte Forderung für das Ideal eines Ritters erscheint, bis sie schließlich allein den Begriff der Ritterlichkeit ausmacht.

Bald sollte sich dieser Umschwung in der Stellung der Frauen, wie im Leben, so auch in der Dichtkunst zeigen. Seit Anfang des XII. Jahrhunderts finden wir Frauen als Auftraggeberinnen der Dichter, bemüht auch die Poesie unter ihren veredelnden Einfluß zu nehmen und sich eine Litteratur nach ihrem Geschmack zu schaffen. Im Süden, in der Provence, geschah dies in den Minneliedern der Troubadours, welche das alte Volkslied nach den Anschauungen und der Ausdrucksweise der ritterlichen Kreise umformten, eine Poesie, welche nach der Mitte des XII. Jahrhunderts auch in Nordfrankreich nachgeahmt wurde. Dort, in dem Gebiete nördlich von der Loire, scheint diese Bewegung erst später zum Ausbruch gekommen zu sein. Dagegen treffen wir, ebenfalls schon bald nach Beginn des XII. Jahrhunderts in England, wo die Normannen ein französisches Reich gegründet hatten, Frauen als Gönnerinnen der Dichtkunst; die von ihnen angeregten Werke finden dann natürlich auch bald auf dem Continent Verbreitung. Noch sind es zunächst Werke geistlichen Charakters, wie ein allegorisches Werk über

allerlei fremde oder sagenhafte Thiere, den Löwen, das Einhorn, den Phönix, die wegen besonderer Eigenschaften auf Christus und die Jungfrau Maria gedeutet werden. Interessanter dünkt uns schon eine andere Dichtung, welche, wie die vorige, Adelheid von Löwen, der Gemahlin Heinrichs I. von England gewidmet ist, und nach einer lateinischen Legende die Reise Brandans, eines irischen Heiligen, nach dem irdischen Paradies mit seltsamen Wundern und spannenden Abentheuern erzählt. Dieselbe Adelheid veranlaßte auch einen Dichter das Leben ihres verstorbenen Gemahls zu besingen und ward so die Begründerin der historischen Poesie. Werke dieser Gattung, die Geschichte der Engländer und der Bretonen behandelnd, welche letztere auf einen Stammvater Brut, einen Nachkommen des Aeneas zurückgeführt werden, folgen, sich stets noch an lateinische Vorbilder anschließend und daher „romanz“ genannt, weil sie aus dem „latin“ in das „romanz“ übersetzt wurden. Die letztgenannten Werke, die „Bruts“, erweckten nun auch das Interesse für den Stammvater der Bretonen, Aeneas, und die Kämpfe um Troja; zwei weitere Dichtungen, ebenfalls „romanz“ genannt, da auch sie aus lateinischen Quellen schöpften, und ebenfalls als Chroniken, wie die Bruts, angesehen wurden, sind ihnen gewidmet. Das letztere, der „romanz de Troie“, war verfaßt für die geistreiche, aber leichtsinnige Eleonore von Poitou, die Enkelin des ersten provenzalischen Troubadours, des Grafen Wilhelm IX. von Poitiers, die geschiedene Gattin König Ludwigs VII. und nachherige Gemahlin Heinrichs II. von England, welche, wie es scheint, auch den provenzalischen Minnesang in Nordfrankreich einführte, und deren Anregung die französische Poesie noch weitere Dichtungen verdankt. Diese beiden classischen Romane führten nun eine wichtige Neuerung in den historischen Roman ein: die Liebesgeschichten. Der Verfasser des Romans von Aeneas fand die eine Episode schon bei Virgil vor in der Liebe des Helden zu Dido, er fügte hinzu die Liebe desselben zu Lavinia; der Verfasser des Romans von Troja erfand nach einer dürftigen Notiz seiner lateinischen Quelle die Liebesepisode zwischen dem Trojaner Troilus und der Griechin Briseïda, welche zwischen den Schlachten sich abspielte, und die späterhin Shakespeare den Stoff zu seinem Lustspiel Troilus und Cressida gab.

Diese Liebesgeschichten, in denen zum ersten Mal die mittelalterlichen Anschauungen von Courtoisie zur Darstellung gebracht wurden, trugen viel zu dem großen Erfolg der Romane bei und die Frage lag nicht fern, ob es denn nicht Stoffe gäbe, welche ohne dieses historische und kriegerische Beiwerk rein solche Liebesgeschichten enthielten. Ein solcher Stoff fand sich bald: es war die irische Sage von Tristans

Liebe zu Isolde, der Gemahlin seines Oheims Marc, die er diesem selbst gefreit, und mit der er infolge eines Zaubertranks in wahnsinniger Leidenschaft verbunden war. Der Dichter, welcher diesen Stoff zuerst behandelte, war zwar wieder ein Anglonormanne, Berol, dessen Werk uns nur in Bruchstücken überkommen ist, aber bald nach ihm bearbeitete diese Sage ein festländischer Dichter Chrestien von Troyes, der für die Höfe des Grafen von Champagne und später von Flandern dichtend, die Gattung des höfischen Romans in Versen eigentlich erst schuf und sie in ein paar Meisterwerken gleich auf ihren Höhepunkt führte, so daß seine Werke zu gleicher Zeit den Beginn und den Gipfel dieser Gattung darstellen.

Mit glücklichem Griff machte er zwei große Stoffgebiete dem Roman zugänglich: die bretonischen Sagen von Artus und seiner Tafelrunde und die Erzählungen der byzantinischen Romane. Diese Stoffe lagen gleichsam in der Luft: von König Artus hatten schon die historischen Romane, welche die Geschichte der Bretonen behandelten, die sogenannten „Bruts", berichtet, und in mehr anekdotenhafter Weise hatten von ihm und andren Nationalhelden erzählt die bretonischen Spielleute, welche Frankreich, England und Italien durchzogen und überall, wo Franzosen ansässig waren, ihre nationalen Weisen vorspielten und dazu die Sagen ihrer Heimath erzählten. So waren Artus, Gawain, Yvain und andere Nationalhelden, welche die Kelten im Kampfe gegen die Sachsen geführt hatten, schon so bekannt, daß man zu Beginn des XII. Jahrhunderts in Italien die Kinder nach ihnen benannte. Diese Stoffe lagen also zur dichterischen Verwerthung bereit, einem Jeden zugänglich; aber es bedurfte des genialen Blicks eines echten Dichters, um einzusehen, in wie hohem Grade diese bretonischen Märchen als Träger für die Ideen der Zeit, die Ideale von Frauendienst und Ritterthum geeignet waren, und dies eingesehen zu haben, ist das große Verdienst Chrestiens. Sein nächstes größeres Werk nach Tristan, der Roman von Erec und Enide, gab diesen Artusromanen gleich ihre typische Gestalt. Im Caradigant hält König Artus Hof, so beginnen die meisten dieser Romane; dort bietet sich ein Abentheuer, auf welches die Ritter ausziehen. Dem Helden des jedesmaligen Romans gelingt es das Abentheuer nach mancherlei anderen Fährlichkeiten zu vollbringen und damit zugleich die Liebe einer schönen Dame zu gewinnen, der ebenso der Preis der Schönheit zuerkannt wird, wie ihrem Geliebten der Preis der Tapferkeit. Die Schilderung ihrer Hochzeit beschließt gewöhnlich das Ganze. Im Erec liegt allerdings der Hauptnachdruck auf der Erzählung der Abentheuer, welche Erec und Enide nach ihrer Ver-

heirathung erleben, als Erec mit seiner jungen Gattin hinauszieht, weil diese gesorgt hatte, ihr Held könne den Ruhm des Trefflichsten bei diesem thatenlosen Leben verlieren, bis er in unzähligen Kämpfen geprüft und wiewohl einmal dem Tode nah, doch stets siegreich nach seines Vaters Tod in Nantes mit Enide gekrönt wird.

In dem dritten Werke eröffnete Chrestien der französischen Litteratur das zweite große Stoffgebiet, den griechischen Roman, welcher durch die Berührungen mit Byzanz infolge der Kreuzzüge dem Abendland bekannt geworden war. Seit dem Beginn des II. Jahrhunderts nach Christi Geburt war nämlich in Griechenland in Anlehnung an die erotischen Dichtungen der hellenistischen Poeten und unter dem Einfluß sophistischer Kunstübung eine nachklassische Litteratur entstanden, in welcher stets der gleiche Stoff, die Geschichte zweier Liebenden, mit dem gleichen Apparat von Räubern, Schiffbruch und dgl. behandelt wird. Diese Romane nun, deren Produktion in Griechenland mit dem IV. Jahrhundert aufgehört hatte, wurden nachgeahmt und fortgesetzt in der Gruppe höfischer Romane, welche man ihrem litterarischen Ursprung nach byzantinische Romane nennt.

Hier finden wir einen von den Artusromanen etwas verschiedenen Inhalt: die Liebesgeschichte steht hier ganz in dem Mittelpunkt, um sie dreht sich Alles. Die Abentheuer werden nicht mehr freiwillig aufgesucht, es sind Nachstellungen von Rivalen, Intriguen von Gegnern, Naturereignisse, Räuber, welche die Liebenden trennen, bis ihre Liebe die mancherlei Proben siegreich bestanden hat und in der glücklichen Vereinigung ihren verdienten Lohn findet. Mit der Herkunft dieser Stoffe hängt denn auch zusammen, daß wir in diesen Romanen nun nicht mehr nach der Bretagne sondern an die Gestade des Mittelmeers, nach Konstantinopel oder Rom geführt werden, und hierdurch werden dieselben schon äußerlich als byzantinische Romane kenntlich. Ein solcher Roman ist Cligés; der Held ist der Sohn des Kaisers von Konstantinopel, den ein Oheim verrätherisch um sein Erbe betrügt. Wie Tristan verliebt er sich in die Braut seines Oheims und nach mancherlei Wechselfällen wird durch den Tod desselben die Vereinigung der Liebenden ermöglicht. Auch diesen Stoff hat Chrestien ganz mit dem ritterlichen Geist seiner Zeit erfüllt. Interessant ist, daß er das Gedicht an die Artussage anknüpft, indem er eine Geschichte von Cligés' Vater voranschickt, den er an Artus' Hof weilen und sich mit der Schwester Gauvains vermählen läßt, ein Beweis, welches Aufsehen sein Artusroman gemacht hatte, und ein Beweis auch dafür, daß dieses Werk der erste Versuch ist, die byzantinischen Stoffe in die französische Litteratur

einzuführen. In den folgenden Werken wendet er sich nun auch wieder der bretonischen Sage zu. Der Karrenritter, zu welchem er den Stoff von der Gräfin Marie von Champagne, der Tochter Ludwigs VII. erhielt, behandelt eine Episode aus der Liebe Lanzelots zur Königin Genievre, der Gemahlin von Artus, welche, von dem Helden nach den schwierigsten Proben und Abentheuern, wie sie nur dem Wagemuth der Liebe zu überwinden möglich waren, befreit wird, und der Roman von Ywain, dem Löwenritter, erzählt, wie dieser das Abentheuer der Zauberquelle besteht, dabei den Hüter derselben im Zweikampf tödtet und dann seine Wittwe freit; wie er, um nicht zu verliegen von seiner Gattin auf ein Jahr Urlaub nimmt, bei seinen Abentheuern und Turnieren aber die Frist nicht innehält, und von der Gattin deshalb abgewiesen vor Liebeskummer wahnsinnig wird, bis diese von der Wahrheit seiner Gefühle überzeugt, ihm verzeiht und ihn von seinem Wahnsinn heilt.

Das letzte, unvollendet gebliebene Werk zeigt den Dichter dann auf der Höhe seiner Kunst in der Erfassung psychologischer Probleme und in der Meisterschaft der Schilderung. Es ist der Roman von Perceval dem Walliser, der von der Mutter ohne Kenntniß des Ritterthums erzogen beim zufälligen Anblick von Rittern von der Sehnsucht fortgetrieben wird, auch ein Ritter zu werden; der in seiner Narrenkleidung bei der Bitte an Artus ihn zum Ritter zu machen den Spott des bissigen Seneschalls Keu erregt, und der unerfahren im ritterlichen Kampf durch seine jugendliche Kraft den gefürchtetsten Ritter tödtet; der in ritterlicher Sitte und Art unterwiesen, aus höfischer Zurückhaltung die Frage nach dem Wunder der blutenden Lanze, und der verdeckten Schüssel, des Graals, die an ihm vorbeigetragen werden, unterläßt; der dann durch Buße geläutert und zum Manne gereift zurückkehrt, die Frage nach dem Wunder der Lanze und des Graals stellt und so seinen Oheim von seinen Qualen und Leiden befreit, seine Geliebte, Conduiramour, heimführt und nun als König den Graalsrittern gebietet.

Das scheint wenigstens der Schluß gewesen zu sein, welchen Chrestien seinem Werk gegeben hätte, wenn es ihm vergönnt gewesen wäre, es zu vollenden. Es war ihm nicht beschieden; er ist über diesem Werk gestorben. Aber gerade der fragmentarische Zustand des Werks reizte zur Beschäftigung mit demselben. Die verschiedensten Dichter versuchten es zu Ende zu führen und das Problem der blutenden Lanze und der verdeckten Schüssel zu lösen, und so entstanden nicht nur eine Reihe von Fortsetzungen von Chrestiens Werk, sondern eine stattliche Zahl neuer

Dichtungen, welche bald die blutende Lanze mit der Lanze des Longinus, die Christi Seite durchbohrt hatte, und den Graal mit der Schüssel zusammenbrachten, in welcher Joseph von Arimathia das Blut Christi aufgefangen hatte, Dichtungen, die die Geschichte des Graals seit Christi Tod erzählten und auch Perceval wegen seiner Liebe zu Conduiramour, ebensowenig wie Gauvain, den Vertreter des weltlichen Ritterthums, oder Lanzelot, den Geliebten der Königin würdig erscheinen ließen, der Hüter des heiligen Graals zu werden, und einen neuen Helden, rein von weltlichen Gedanken in Galaad, dem Sohne Lanzelots schufen.

Uns mögen solche Erzählungen von der Zauberquelle, deren Wasser von Yvain auf einen Stein geschüttet, ein Unwetter hervorruft, diese Proben ritterlichen Muthes, wie die Schwerterbrücke, eine Brücke aus der Schneide eines Schwertes bestehend, über die Lanzelot hinweg schreitet, um die Königin zu befreien, diese Wichtigkeit, welcher der Frage nach der Bedeutung der blutenden Lanze und des Graals beigemessen wird, kindlich erscheinen, aber wenn wir von dem äußeren Gewand absehen, welches diese Stoffe durch die Denkweise der Zeit erhalten haben, so sind doch auch darin echt menschliche Probleme behandelt, Probleme, die noch heute unsere Romanschriftsteller beschäftigen. So in Erec der Ehrgeiz der Frau, die für den Ruhm des Gatten fürchtend, diesen zu neuen Thaten anspornt und darüber den Frieden der Häuslichkeit verliert, ihr beiderseitiges Glück auf das Spiel setzt, bis sie durch Erfahrungen geprüft und geläutert, das ruhige Glück schätzen lernt. In Yvain der Stolz der Frau, welche den Werth des von ihr gebrachten Opfers nicht anerkannt glaubt und deshalb den Gatten von sich stößt, bis sein tiefer Gram sie von der Wahrheit seiner Liebe überzeugt. In Cliges die Liebe des Mädchens, welche dem Geliebten unter allen Prüfungen treu bleibt, und in Lanzelot die Liebe des Mannes, der sein Leben, ja seine Ehre für die Geliebte einsetzt. Und schließlich haben wir in Perceval eines der tiefsten Probleme, welches je die Dichter beschäftigt hat, ein reines unbefangenes Menschenkind, das seinen natürlichen Regungen sich überlassend Unheil und Schaden stiftet, und durch Rathschläge und Lehren beirrt sein warmes Empfinden zurückdrängt, wo es am Platz gewesen wäre, bis es sich aus eigenen schweren Erfahrungen und inneren Kämpfen eine sichere Lebensführung erringt. Erinnert das nicht an das Problem, welches Goethe im Wilhelm Meister behandelt hat?

Doch lassen Sie uns noch einmal zu Chrestien zurückkehren, um noch eine neue Seite des mittelalterlichen Romans kennen zu lernen, den Abentheuerroman, der seinen Namen hat von der bunten Häu-

fung von Abentheuern, die auf Zufälligkeiten und Mißgeschicken beruhend nur darauf berechnet sind, den Leser oder Hörer in Spannung zu erhalten. Ein solcher ist der Roman von Wilhelm von England, der inhaltlich von den übrigen Werken des Dichters sich durchaus unterscheidet, so daß man ihm denselben früher abgesprochen hat. Er behandelt die Schicksale des Königs Wilhelm von England, der auf göttlichen Befehl seine Habe und sein Reich vertheilt und mit seiner Frau mittellos in die Welt hinaus zieht. Widrige Schicksale und Zufälligkeiten trennen die Beiden von einander und von den zwei Knaben, welche seine Gattin ihm geschenkt hat, bis alle sich schließlich nach wundersamen Abentheuern wieder zusammenfinden. Solche Werke, deren Reiz in der fortlaufenden Spannung beruht, in der sie den Leser erhalten, kennt auch der moderne Roman, und so können wir sagen, daß auch diese Spielart des Romans nicht ganz ausgestorben ist.

Im Mittelalter machte sich nun im XIII. Jahrhundert gegen diese romantischen Romane, wenn ich sie so charakterisiren darf, mit ihren Wundern von Zauberquellen, Zaubertränken und Schwerterbrücken eine naturalistische Gegenströmung geltend, nachdem außer Chrestien noch eine große Zahl von anderen Dichtern solche bretonische, byzantinische und Abentheuerromane geschaffen hatten. Man wollte nichts von König Artus und Genievre und von den Prinzessinnen aus dem Orient wissen, man wollte, und auch hier werden wohl die Damen wieder bestimmend gewesen sein, Liebesgeschichten ohne Wunderthaten, ohne Kraftproben dargestellt sehen, nur belebt durch solche Hindernisse, wie sie das gewöhnliche Leben darbietet: Verschiedenheit des Standes und der Verhältnisse, widerstrebende Eltern, reichere Nebenbuhler und dergleichen. So haben wir denn seit dem XIII. Jahrhundert eine Reihe von Liebesromanen mit einfacher Handlung, deren Schauplatz Frankreich oder England ist, und welche in breiten Schilderungen von Festen und Turniren und besonders in der Schilderung der Empfindungen der beiden Liebenden excelliren. Ein solcher ist z. B. der Roman von Jehan de Dammartin und der Blonde d'Oxford, des Philippe de Beaumanoir, eines berühmten Rechtsgelehrten, in welchem französische Ritterlichkeit über englische Plumpheit triumphirt und dem reichen Engländer von dem gewandten Franzosen die hübsche Braut weggeschnappt wird.

Diese Romane haben meist den gleichen typischen Verlauf und so lag ein weiterer Schritt nah, der durch die Neigung zur Allegorie, welche im XIII. Jahrhundert in der Poesie aufkam, gefördert wurde, an Stelle der handelnden Personen solche Typen einzusetzen. So erhalten wir die letzte Spielart des mittelalterlichen Romans den allegorischen

Roman, dessen bedeutendster Vertreter der Rosenroman ist. Die Geliebte wird hier unter dem Bild einer Rose dargestellt, die in einem Garten zur Maienzeit erblüht ist. Der „Liebende", vom Pfeile des Liebesgottes getroffen, sucht sich ihr zu nahen: „Entgegenkommen" führt ihn durch die Dornhecke, welche sie umgiebt, hindurch. Aber „Gefahr" erwacht und verjagt den Liebenden wieder, eh er die Rose pflücken kann. „Vernunft" sucht vergeblich ihn zu trösten, erst dem „Freunde" gelingt es. Bei einem zweiten Versuch vermag der Liebende die Rose zu küssen, aber „Eifersucht" von „Verläumdung" geweckt sperrt die Rose in einen festen Thurm. Da kommt der Gott der Liebe selbst mit seinem ganzen Heerbann dem Verzweifelten zu Hülfe, das Schloß wird erstürmt, und „Freimuth" und „Mitleid" führen den Liebenden der Rose zu.

Diese letzte Form zeigt den Fehler, an welchem der mittelalterliche Roman leidet, bis zur Karrikatur verzerrt. Die Träger der Handlung sind bloße Schemen, Typen oder Personifikationen, und in gleicher Weise sind die Helden der höfischen Romane Idealfiguren ohne jedes individuelle Gepräge. Alle Ritter sind tapfer, muthig und höfisch und die Abentheuer, die von ihnen berichtet werden, könnten ebensogut jedem anderen Ritter von der Tafelrunde zugeschrieben werden. Ebenso sind die Heldinnen der Romane alle einander gleich bis auf die körperlichen Vorzüge, die schlanke Gestalt, das blonde Haar, das lachende, funkelnde Auge, den lilienweißen Teint mit dem frischen Roth der Wangen, und ebenso ist es mit ihrem Charakter und ihrem Seelenleben beschaffen. In unseren Augen sind dies Mängel; wir lieben, in der Poesie wie im Leben, das Individuelle, das Eigenartige, Dutzendmenschen sind uns zuwider; das Mittelalter dagegen, welches in allen seinen dichterischen Schöpfungen einen lehrhaften Zug nie verkennen läßt, freute sich seine Ideale, frei von allen Flecken und Unvollkommenheiten, die auch den Besten im Leben anhaften, dargestellt zu finden. Andererseits muß jedoch zugegeben werden, daß sich hierin auch ein mangelhaftes technisches Können dokumentirt; das zeigt sich daran, daß bei einzelnen Dichtern sich solche Ansätze, ihre Figuren zu individualisiren, recht gut erkennen lassen. Auch hierin ragt Chrestien wieder über Alle hervor und insonderheit hat er in seinem Seneschall Keu, dessen boshafte, spitze Zunge selbst die Königin nicht schont, und der voreilig sich zu allen Abentheuern drängend seinen Vorwitz stets mit einer kläglichen Niederlage bezahlt, eine glückliche und viel nachgeahmte Gegenfigur zu den anderen Helden der Tafelrunde geschaffen.

Diese zahlreiche Litteratur von Romanen, von der ich nur wenige

Proben Ihnen vorführen konnte, bildete die praktische Unterhaltung der adligen Kreise, die darin ihre Lebensanschauungen und Lebensgewohnheiten wiederfanden. Natürlich verdroß dies die Sänger der Volksepen, der chansons de geste, die in ihrem Erwerb sich geschmälert sahen, da gerade das wohlhabende Publikum ihnen untreu geworden war. Sie versuchten es wieder zu gewinnen, indem sie ihm hinsichtlich der Stoffe Zugeständnisse machten, und so haben wir noch eine weitere Gruppe von Romanen zu erwähnen, welche wir als Romane in Form der chansons de geste bezeichnen können. Solche Romane sind die beiden chansons de geste, welche griechische Stoffe bearbeiteten, Amis und Amiles, das Epos von der Freundstreue, welche sogar die eigenen Kinder zu opfern bereit ist, um den Freund vom Aussatz zu heilen, Jourdain de Blaivies, ein Gedicht von wunderbarer Trennung und Wiedervereinigung, in welchem der griechische Roman Apollonius von Tyrus bearbeitet ist. Hierher gehört das Epos von Huon von Bordeaux, der eine Blutschuld zu sühnen, König Karl vier Backenzähne und Haare aus dem Bart des Kalifen von Bagdad überbringen, den Heiden zu dessen Rechten tödten und seine Tochter küssen soll, und der dies Alles und noch mehr mit Hilfe Oberons vollbringt. Hierzu sind auch zu rechnen die zwei Gedichte, welche sich mit den Vorfahren Gottfrieds von Bouillon, dem Helden der Epen des ersten Kreuzzugs beschäftigen, das Epos vom Schwanenritter, dessen Inhalt sich mit dem bekannten Märchen von den sieben Raben deckt, an deren Stelle hier nur Schwäne treten, und das Gedicht von Gottfrieds Kindheit, welches in seinem ersten Theil die weitere Geschichte des Schwanenritters erzählt, der von dem nicht entzauberten Bruder gezogen in Nymwegen als Kämpfer für die Rechte der Herzogin von Burgund und ihrer Tochter Beatrix erscheint und nach kurzem Eheglück mit Beatrix Gattin und Tochter verlassen muß, weil Jene die Neugier nach seinem Namen und seiner Herkunft nicht unterdrücken konnte.

Die seither besprochenen Werke waren in Versen abgefaßt; sie waren offenbar bestimmt vorgelesen zu werden, wobei allein der Wohllaut von Rythmus und Reim zur Geltung kommen konnte. Und dieses Vorlesen hatte seinen guten Grund: Die Kunst des Lesens war im frühen Mittelalter in den Kreisen der Nichtgelehrten nur wenig verbreitet. Das wurde im XIII. Jahrhundert anders. Ein Werk über die Kunst der Liebe theilt uns mit, daß man von einer wohlerzogenen jungen Dame in dieser Zeit neben Musik und Gesang, Tanz und Ballspiel, Schach und Dambrett, auch das Vorlesen von Romanen verlangte. Wenn so die Kenntniß des Lesens sich weiter verbreitete, so durfte für

das stille Lesen, dem es ja immer mehr auf das Dargestellte als auf die Art der Darstellung ankommt, Reim und Vers überflüssig, ja störend erscheinen. Dazu kommt, daß Verse immer den Inhalt in eine ideale Sphäre rücken, und ihm den Charakter des Erdichteten verleihen, was gerade beim Roman, der sich für eine Chronik wahrer, wirklicher Begebenheiten ausgab, nicht am Platze war. So sehen wir denn meist die Dichter der Romane versichern, daß sie nichts hinzufügen wollen zu der wahren Geschichte, wie sie sie aus einem Buch oder aus einem mündlichen Bericht übernommen haben, außer dem, wozu sie durch den Zwang des Reims genöthigt seien. Die Prosa, welche auch seit Anfang des XIII. Jahrhunderts, seit Villehardouins Eroberung von Konstantinopel die Sprache der Chroniken geworden war, mußte daher der Darstellung das Gepräge größerer Wahrheit geben.

So haben wir denn noch eine letzte Phase des mittelalterlichen Romans zu verzeichnen, welche die noch heute übliche Form desselben bildet, den Prosaroman. Schon seit Anfang des XIII. Jahrhunderts finden wir solche Prosaromane, und zu den ersten gehören die Romane vom heiligen Graal, welche sich an Chrestiens Werk anschließen. Die große Masse der Prosaromane ist aber erst im XIV. und besonders XV. Jahrhundert entstanden, in der Zeit des Niedergangs der epischen Poesie, wo fast die ganze Masse der höfischen Epen und chansons de geste „entreimt", d. h. in Prosa aufgelöst wurde, und Fürsten, wie Philipp der Gute von Burgund, solche Schriftsteller, „translateurs" Uebersetzer genannt, besoldeten, um die Erzählungen in Versen aus ihrer Bibliothek in Prosa zu „übersetzen". So sind in dieser Zeit die großen Prosaromane entstanden von Tristan und Isolde, von Lanzelot und Genievre, von König Arthus und der Tafelrunde, von Perceval, vom Zauberer Merlin, ferner von Karl dem Großen und seinen zwölf Pairs, von Huon von Bordeaux, dem Riesen Fierabras, den vier Haimonskindern, Amis und Amiles, und wie sie alle heißen. Auch einige neue Romane, wie die Geschichte von Peter von der Provence und der schönen Magelona, sowie die Erzählung von der standhaften Griselidis, sind in jener Zeit hinzugekommen. Das sind die Werke, auf welche nächst der Bibel zuerst die neue Erfindung des Drucks der Bücher angewendet wurde, ein Beweis, wie sehr das Lesen solcher Romane zu einem Bedürfniß der weitesten Kreise geworden war.

Da kam jene gewaltige, in das geistige Leben der Völker tief einschneidende Bewegung der Renaissance, welche in den künstlerischen Anschauungen der abendländischen Völker eine Umwälzung veranlaßte, wie

die Geschichte der Neuzeit auf diesem Gebiet keine zweite kennt. So schlug auch König Artus und seinen Rittern, Kaiser Karl und seinen Pairs die Todesstunde, und wie die abgezehrten Heiligenbilder der Kirchen den lebenstrotzenden Gestalten eines Michel Angelo weichen mußten, so mußten auch sie wahreren und lebendigeren Figuren Platz machen. Aber noch einmal bemächtigte sich ihrer vor ihrem Scheiden die Phantasie und führte sie, vom Lichte des Humors verklärt, in buntem Durcheinander vorüber, in dem „verliebten Roland" Bojardos und dem „rasenden Roland" Ariosts, und in dieser letzten Gestaltung erfreuen sie noch heute alle Freunde der Dichtkunst.

Wir sind an unserem Ziele angelangt, aber wir dürfen nicht scheiden, ohne noch mit einem Wort darauf hingewiesen zu haben, was die moderne Poesie dem mittelalterlichen französischen Roman verdankt. Auf dem Gebiet des Romans war Frankreich in alter, wie in neuer Zeit tonangebend, und die französischen Romane des Mittelalters in Versen und in Prosa wurden ebenso gut in die Sprachen aller gebildeten Völker, der Italiener, Spanier, Portugiesen, Engländer und nicht am wenigsten der Deutschen übertragen, wie dies mit den modernen Romanen Daudets und Zolas geschieht. Diese Uebersetzungen französischer Romane sind die Ritterbücher, an welchen sich die höfische Gesellschaft des deutschen Mittelalters ebenso ergötzte, wie sich daran die Phantasie des Don Quixote de la Mancha berauschte, und diese Uebersetzungen und Bearbeitungen sind in allen jenen Ländern die Vorläufer der modernen Romane. Noch heute wie im Mittelalter bildete den Hauptinhalt derselben der Liebe altes und stets neues Lied, das nie ausgesungen werden wird, jetzt, wie damals, wird dieses Thema, meist weit ausholend bis zu den ersten Anfängen, mit all seinen Phasen und Wechselfällen behandelt, wenn auch nicht immer der Schluß ein so glücklicher und befriedigender ist, wie im mittelalterlichen Roman. Die Helden dieser Romane sind allerdings mit der Zeit andere geworden, und die Liebesprobleme sind nicht mehr so einfacher Art, wie in jenen alten Romanen. Auch die Kreise, welche der moderne Roman schildert, sind nicht mehr dieselben; der fürstlichen und adeligen Gesellschaft werden kaum mehr Stoffe entnommen und die neuste Entwicklung des Romans sucht mit einer gewissen Vorliebe gerade die tiefsten Volksschichten auf, welche den Lesern dieser Romane zumeist vollständig fremd und unbekannt sind.

So ist also die Form des mittelalterlichen Romans geblieben, wenn auch ihr Inhalt ein anderer wurde. Aber auch dieser ist der Poesie nicht vollständig verloren gegangen. Das Drama der Renaissance bemächtigte sich zunächst dieser Stoffe und so gehen eine Anzahl

von Shakspeares Meisterwerken, wie das schon erwähnte Stück von Troilus und Cressida, ferner Cymbeline, Pericles, der Prinz von Tyrus, falls dieses ihm zugehören sollte, und schließlich auch König Lear, in letzter Linie auf solche altfranzösische Romane zurück. Ja die Romane selbst waren zu einem großen Theil nicht einmal todt, sie schienen nur todt für die Gebildeten; aber im Volke lebten sie fort als jene Volksbücher, an denen sich die von dem klassischen Alterthum unberührten Kreise noch Jahrhunderte lang erfreuten. Dann kam der Tag, wo sie auch den Gebildeten wieder zugänglich gemacht wurden, wo dem Dornröschen des mittelalterlichen Romans der Märchenprinz erschien. Es war die Zeit kurz vor der französischen Revolution, wo sich die Völker auf ihre eigne nationale Vergangenheit besannen und sich erinnerten, daß nach dem Untergang der römischen Kultur eine lange Zeit verstrichen war, deren Kunst in den mächtigen Domen ihre sichtbaren Spuren zurückgelassen hatte. Damals hat der Marquis de Paulmy in der Bibliothèque universelle des Romans mit Hülfe Anderer es unternommen, die mittelalterlichen Romane den weitesten Leserkreisen zugänglich zu machen, und noch einmal erfreuten sich die Gebildeten an diesen Schöpfungen dichterischer Phantasie, ihre Naivität und Einfachheit als einen besonderen Vorzug empfindend. Noch einmal bemächtigte sich auch die Poesie dieser Stoffe, voran Deutschland, wo Wieland zuerst den Hippogryphen sattelte zum Ritt in's alte romantische Land, und wo eine neue Dichterschule aus der Anlehnung an diese alten Romane hervorging, die Schule der Romantiker, welche selbst ihren Namen denselben verdankt. Und auch wir erfreuen uns noch heute an einem großen Theil dieser mittelalterlichen Schöpfungen, allerdings in einem neuen Gewande, in dem der Oper: Mit Huon von Bordeaux und Euriaut oder Eurianthe, der Heldin des altfranzösischen Veilchenromans, hat uns Weber, mit Robert dem Teufel Meyerbeer wieder vertraut gemacht und zuletzt war es der große Bayreuther Meister, der die Gestalten des Schwanenritters und der von ihm beschützten Maid, Tristans und Isoldens, und Percevals, des reinen Thoren, mit dem Schöpferhauch des Genius wiederbeseelte und ihnen zu einem neuen und schöneren Leben verhalf.

Abdruck aus dem LXX. Bande der Preußischen Jahrbücher.
Druck von Georg Reimer in Berlin.

UNIVERSITY OF ILLINOIS-URBANA
3 0112 064454868